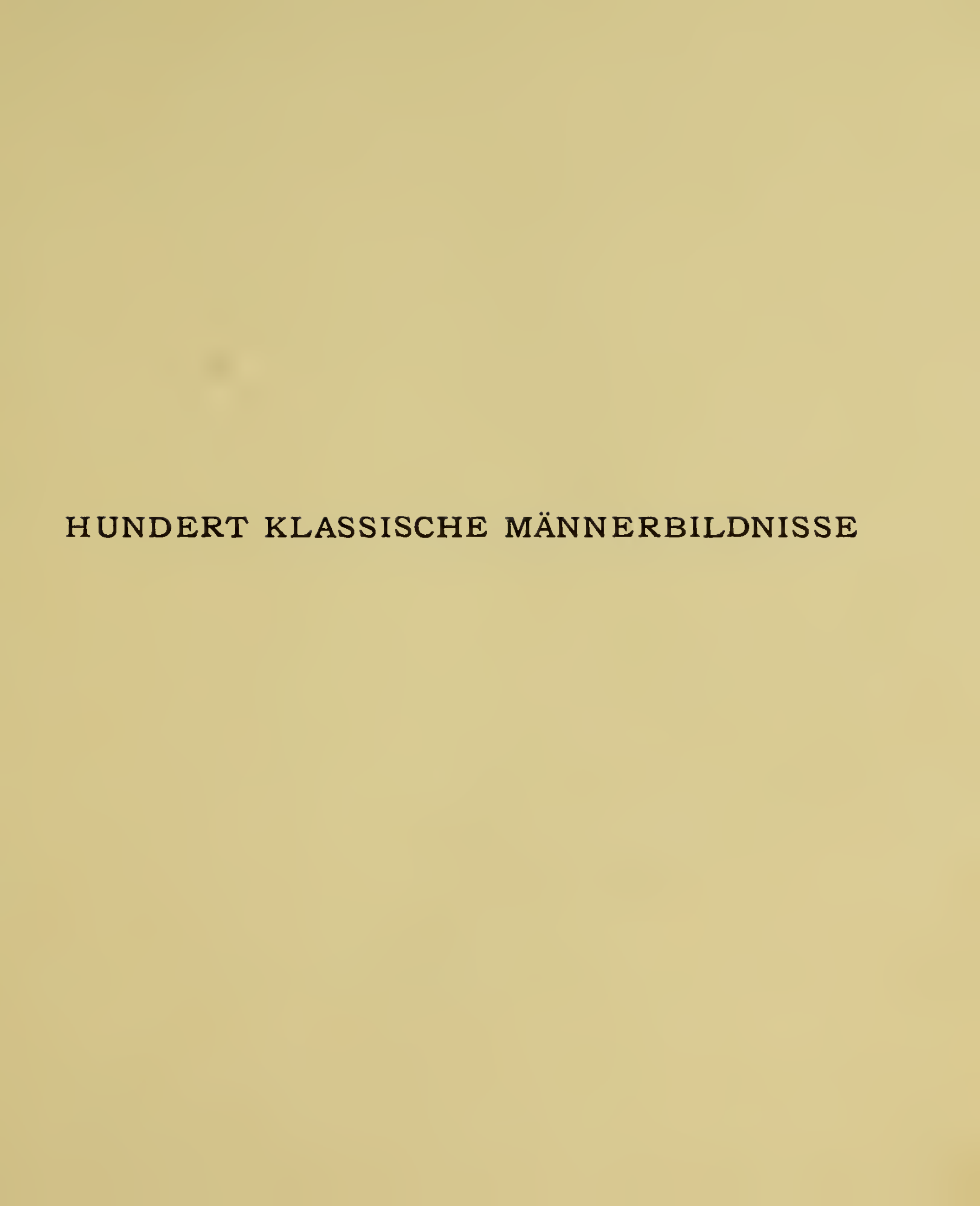
HUNDERT KLASSISCHE MÄNNERBILDNISSE



HUNDERT KLASSISCHE MÄNNERBILDNISSE

Gleichzeitig mit dem vorliegenden Band ist im gleichen Verlag
in gleicher Ausstattung und zu gleichem Preis erschienen:

HUNDERT KLASSISCHE MÄNNERBILDNISSE

EINE AUSWAHL AUS DEN MEISTERWERKEN DER PORTRÄTKUNST

MIT EINER EINLEITUNG VON

GUSTAV KEYSSNER



STUTTGART UND LEIPZIG
DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT

Druck der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart

Die Bildniskunst nimmt innerhalb der Malerei eine ähnliche Stellung ein, wie in dem weiteren Reich, das alle Künste umfasst, die Architektur. Wie der Architekt, steht der Porträtist in einem besonders engen Verhältnis zu seinem Auftraggeber und in eigentümlicher Abhängigkeit von einem direkt praktischen Zweck. Das Haus, das der Baumeister errichtet, soll nicht allein und nicht in erster Linie schön sein, sondern auch und zuerst bestimmten Aufgaben und Forderungen der Brauchbarkeit genugtun. Das Porträt, das der Maler schafft, soll nicht nur ein gutes Bild an sich, sondern es soll das leicht erkennbare Abbild eines Menschen sein, soll dessen Äusseres möglichst lebendig und treffend wiedergeben und dabei meist noch über seine Seele allerlei Gutes und Schmeichelhaftes aussagen. Dies letztere ist wahrscheinlich in vielen Fällen der schwierigste Teil der Aufgabe, dem zuliebe schon mancher Künstler bedeutende Opfer seiner künstlerischen und psychologischen Einsicht bringen musste. Immer aber hat der Maler beim Porträt eine gebundene Marschroute; und je ernster er es mit seiner Kunst nimmt, desto tiefer wird er das Problem empfinden, von dem der Auftraggeber mit seinem „Nur recht ähnlich!“ und „Nur recht vorteilhaft!“ meist überhaupt keine Ahnung hat: das Problem, dass mit der Forderung der Ähnlichkeit und nun gar der „verbesserten“ Ähnlichkeit ein eigentlich ganz ausserkünstlerisches Moment für das künstlerische Schaffen ausschlaggebend gemacht werden soll. Emanuel Geibel hat in einem Distichon erklärt: „Was ich vom Kunstwerk will? Dass es schön und sich selber genug

sei. In dem *einen* Gesetz ruhen die übrigen all.“ Hätte Geibel noch schärfer über diese Forderung nachgedacht, so hätte er sie vielleicht in dem Sinn anders formuliert, dass beim Kunstwerk „schön“ und „sich selber genug“ identisch ist; und in diesem Sinn wird wohl jede Ästhetik, ob sie nun an bestimmte objektive Normen der Schönheit glaubt oder nicht, seiner Forderung zustimmen können. Was hat nun aber in unserem Fall dies „Sich-selbst-genug-Sein“ des Porträts mit dem Umstand zu tun, ob das Bild dem Menschen, der dem Maler „gesessen“ hat, ähnlich sieht oder nicht? Ist zum Beispiel das gewaltige Selbstporträt Dürers, das die Alte Pinakothek in München aufbewahrt, darum ein geringeres Kunstwerk, weil es weniger ein Bildnis im landläufigen Sinn, denn ein Selbstbekenntnis, ein künstlerisch-sittliches Glaubensbekenntnis ist?

Aber wie denen, die Gott lieb hat, alle Dinge zum besten dienen müssen, so wächst die Kraft des echten Künstlers mit den Schwierigkeiten seiner Aufgabe. Der geistreiche, organisch denkende Architekt wird seinem Bau auch nach aussen eine besondere, individuelle Schönheit zu geben verstehen, indem er ihn aus einem sehr klar und praktisch angelegten Grundriss heraus sachgemäss und folgerecht entwickelt. Der Bildniskünstler wird, in einem nicht ganz unähnlichen Schaffensprozess, das Individuelle in der Erscheinung seines Modells aus seinen organischen Grundzügen heraus zu erfassen, in Hintergrund und Beiwerk, in der farbigen Anlage die seiner (des Modells) Eigenart am meisten entsprechende Umwelt und Stimmung herzu-

stellen suchen und so in der Tat ein Ganzes schaffen, das, als Kunstwerk sich selbst genug, doch auch den sozusagen praktischen Zweck erfüllt, als Abbild und Erinnerungsmal denen Genüge zu tun, die es nicht wegen seiner künstlerischen Qualitäten, sondern um menschlicher Beziehungen willen betrachten. Auf solche Beschauer aber, die den porträtierten Menschen gar nicht kennen — Spätergeborene zum Beispiel, die von ihm durch eine zeitliche Kluft von Jahrhunderten getrennt sind —, wird ein vollkommenes, d. h. als Abbild *und* als Malerei gelungenes Porträt eine ganz eigenartige und besonders starke Wirkung ausüben. „Das Porträt, dessen Original wir nicht persönlich kennen," sagt W. Waetzold in seinem grossen Werk „Die Kunst des Porträts" (Leipzig 1908), „findet die ausschliesslich dieser Bildgattung eignende Aufgabe darin, unser Leben zu bereichern, indem es unsern Erfahrungsschatz über menschliche Individualitäten erweitert." — Gewiss gibt es heutzutage gar manche Ästhetiker, welche die hier dem Porträt zugeschriebene Aufgabe als ausserkünstlerisch betrachten und darum in Abrede stellen werden. Ein Bild soll unsern Erfahrungsschatz über menschliche Individualitäten erweitern? Unsinn! Ein Bild soll durch den Aufbau seiner Flächen und den Zusammenklang seiner Farben unser Auge erfreuen; damit basta! — Die so urteilen, ziehen einen falschen Schluss. Sie meinen, weil die bildende Kunst uns alles *durchs* Auge vermittelt, schaffe sie auch allein *fürs* Auge. Für sie bedeuten konsequenterweise die Augen eines Porträts nur ein paar Farbflecke, die Linien des Mundes eine Arabeske.

Man sieht, wie auch hier eine sich selbst ungeheuer logisch und unerschrocken dünkende Einseitigkeit bis nahe zur Versimpelung führt.

Das Bildnis des Papstes Innozenz X., das Velazquez auf seiner zweiten römischen Reise gemalt hat, ist gewiss bewundernswert als rein koloristische Leistung, eine „Symphonie in Rot", in unbegreiflich genialer Weise aufgebaut aus den verschiedenen Nuancen dieser Farbe, wie die Wirklichkeit sie (im Hintergrund, dem samtnen Sessel, der Kappe und dem Schulterkragen) dem Malerauge bot; ein Bravourstück, das aber schon darum aus der niederen Sphäre des rein Virtuosenhaften herausgehoben erscheint, weil es offenbar ein Mittel war, dessen der künstlerische Takt sich bediente, um der unangenehm roten Gesichtsfarbe des Papstes ihre Hässlichkeit zu nehmen. Wer sich darauf kaprizieren will, die Augen allein an dieser Symphonie in Rot zu weiden und sie dafür zu verschliessen, dass hier auch ein Mensch dargestellt ist — und was für einer! und wie! —, den soll man in seinem Vergnügen nicht stören, um so weniger, als es sicher kein leicht erkauftes Vergnügen ist. Welche Mühe müsste es einen noch leidlich normal auf die Eindrücke der Aussenwelt reagierenden Menschen kosten, sich die Tatsache zu verbergen, dass hier nicht nur ein wundervolles Farbenschauspiel gegeben ist, sondern eine Menschenschilderung, eine Seelendarstellung voll rücksichtsloser Kraft und unmittelbar packendem Leben. Um so grossartiger ist diese Kunst des Charakterisierens, als sie mit voller Objektivität arbeitet. Dem Hofmaler der katholischen Majestät von Spanien lag es sicher weltenfern,

in seinem Bild seine Meinung über das damalige Haupt der katholischen Christenheit kritisierend und moralisierend auszudrücken. Er malte, was er sah und wie nur er es sehen konnte, der farbigen Erscheinung all ihre Schönheit entlockend (oder sie ihr erst verleihend), den Formen und Linien des Gesichts und der Hände auch das feinste Geheimnis der individuellen Prägung und des psychologischen Ausdrucks ablauschend. So meinen wir immer den unangenehmen Blick dieser kalten, lauernden Augen zu fühlen, meinen, im nächsten Moment müsste dieser festgeschlossene, unschöne Mund sich öffnen und Worte von rauhem, herrischem Klang hervorstossen.

Gerade weil es aber unmöglich ist, uns diese Persönlichkeit, die so in einer zweiten Existenz unvergänglich weiterlebt, als sympathisch und beglückend vorzustellen, lässt das Bild uns recht klar werden, dass es sich bei jener Erweiterung unsers Erfahrungsschatzes über menschliche Individualitäten, die wir der Porträtkunst verdanken, um eine rein ästhetische Bereicherung unseres Lebens handelt — ebenso wie wir an die Gestalten, die wir aus dem Werk eines Dichters in uns aufnehmen, nicht den Massstab der Moral und der Frage, ob wir im wirklichen Leben uns ihren Umgang wählen möchten, anlegen werden, wenn wir die Stärke des künstlerischen Eindrucks abschätzen wollen, den wir dem Dichtwerk verdanken. Nicht weil uns der alte Feuerkopf, der uns aus Dürers Holzschuher-Porträt mit seinen grossen blauen Augen anfunkelt, als Muster eines energischen, ehrenfesten Bürgers, eines rüstigen Greises erfreut, ist dies Porträt ein gutes Bild,

sondern weil es uns mit so unwiderstehlicher Kraft die klare, abgerundete Vorstellung aufzwingt von jener Persönlichkeit in ihrer individuellen Eigenart und in ihrer typischen Bedeutung.

Wer sich nicht, mit mehr oder minderer Klarheit, dieser Tatsachen bewusst geworden ist, wird sich Kunstwerken gegenüber nie zu wirklichem Verständnis, zu reinem Genuss durchfinden, sowenig wie der, der sich nicht daran gewöhnen will, dem Maler eine energischere Empfindung — und darum auch Wiedergabe — der Farben zuzugestehen, als das Laienauge sie gewohnt ist, oder der über Äusserlichkeiten der Technik (wie die Breite des Pinselstrichs, das unvermittelte Nebeneinandersetzen der Farbflecke) nicht hinauskommt zur Würdigung der Gesamtwirkung, in der diese technischen Einzelheiten aufgehen.

Vielleicht liegt nun eben darin, dass Porträts ein so starkes menschliches, nicht ausschliesslich malerisches Interesse zu wecken vermögen, für den, der sein Verständnis und seine Liebe für künstlerische Schöpfungen vertiefen will, auch ein besonders anregendes, sozusagen erzieherisches Moment. Eine Reihe von Bildnissen, wie sie ihm in dem hier vorliegenden Bändchen und in dessen gleichzeitig erscheinendem Gegenstück „Hundert klassische Frauenbildnisse“ dargeboten wird, gibt ihm Gelegenheit, den Blick zu üben sowohl für das Eindringen in ein einzelnes Meisterwerk, wie für das Verständnis der verschiedenartigsten künstlerischen Auffassungen und Ausdrucksweisen. In zwangloser Auswahl sind hier Bildnisse vereinigt von dem am Anfang des 14. Jahrhunderts entstandenen Papstbilde Giottos, das als

ein ehrwürdiges und in seinen noch befangenen Ausdrucksmitteln doch schon beredtes und fesselndes Werk an der Schwelle der modernen Bildniskunst steht, bis zu Werken von Graff und Goya, deren Schaffen bis ins 19. Jahrhundert hineinreicht. Die Schulen und Epochen, die in diesem langen Zeitraum an der Kunstentwicklung wesentlich beteiligt waren, sind, soweit der enggesteckte Rahmen es erlaubte, wenigstens mit je einer Stichprobe vertreten, in reicherer Auslese aber die grossen Klassiker, in deren Schaffen die zeitlichen und örtlichen Bedingungen und Eigentümlichkeiten ihrer Kunstübung ins allgemein Gültige (und darum auch am ehesten allgemein Verständliche) erhoben erscheinen.

Um auch äusserlich den zwanglosen Charakter dieser kleinen Anthologien der Bildniskunst zum Ausdruck zu bringen, die nicht kunstgeschichtlich belehren, sondern einfach zu Kunstbetrachtung und -genuss anregen wollen, sind die Bilder nicht nach systematischen oder chronologischen Gesichtspunkten, sondern nach der alphabetischen Reihenfolge der Künstlernamen geordnet. Vielleicht wird gerade in solch „bunter Reihe“ dem Betrachter der Reichtum an Kunstformen und Lebensinhalten, der in den Werken steckt, besonders anschaulich werden. Alle Stufen der Lebensalter, vom Jüngling, der noch mit träumerischer Erwartung in die Zukunft blickt, bis zum Greis, dem die Welt fast ganz zur Vergangenheit geworden ist, ziehen so in wechselnder Folge an unserm Auge vorbei; alle Stände, soweit ihre sozialen Bedingungen die Möglichkeit des Porträtauftrags einschliessen: Könige

und Päpste, Staatsmänner und Geistliche, schlichte Bürger und elegante Weltleute, Kriegsmänner und Gelehrte, Schriftsteller und Künstler. Wie es jeweils der Künstler verstanden hat, in den Porträtierten nicht nur das Individuum, sondern auch den Typus des Lebensalters, des Volks, des Berufs, dem es angehört, zu schildern, das gehört zu den interessantesten Gesichtspunkten, unter denen die Bildniskunst als Menschendarstellung betrachtet werden kann.



A. van Dyck, Selbstporträt
(Radierung)

CHRISTOPH AMBERGER / SEBASTIAN MÜNSTER



ANTONELLO DA MESSINA / MÄNNERBILDNIS



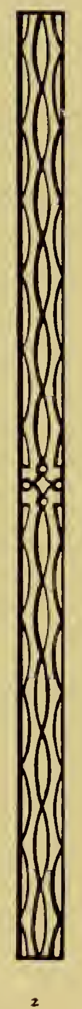
JACOPO DE' BARBARI / JÜNGLINGSPORTRÄT



GIOVANNI BELLINI / DER DOGE LOREDANO



ANGELO BRONZINO / UGOLINO MARTELLI



JOOS VAN CLEVE / BILDNIS EINES JÜNGLINGS



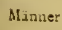
PIERO DI COSIMO / FRANCESCO GIAMBERTI



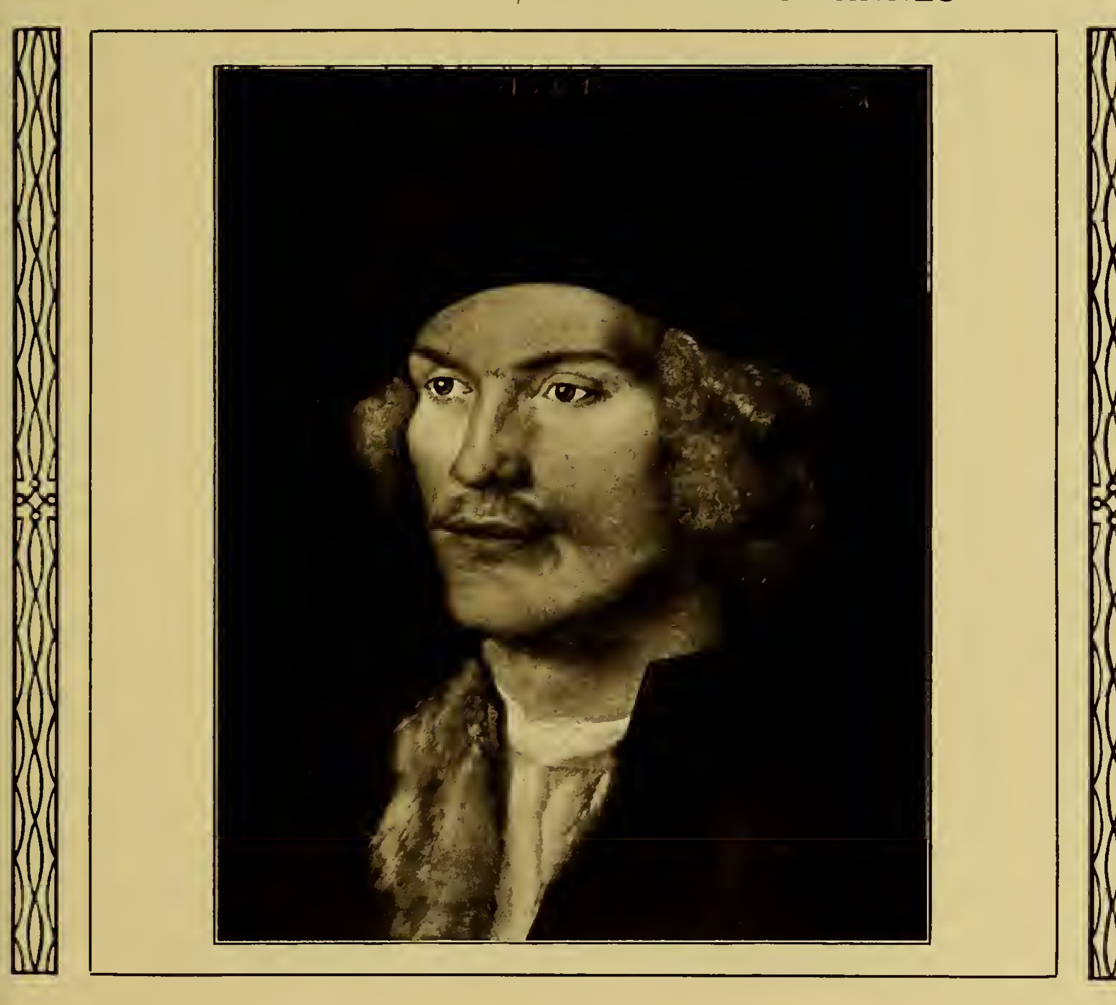
ALBRECHT DÜRER / HANS TUCHER



ALBRECHT DÜRER / OSWOLT KRELL



ALBRECHT DÜRER / BILDNIS EINES MANNES

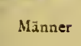


ALBRECHT DÜRER / BILDNIS EINES MANNES

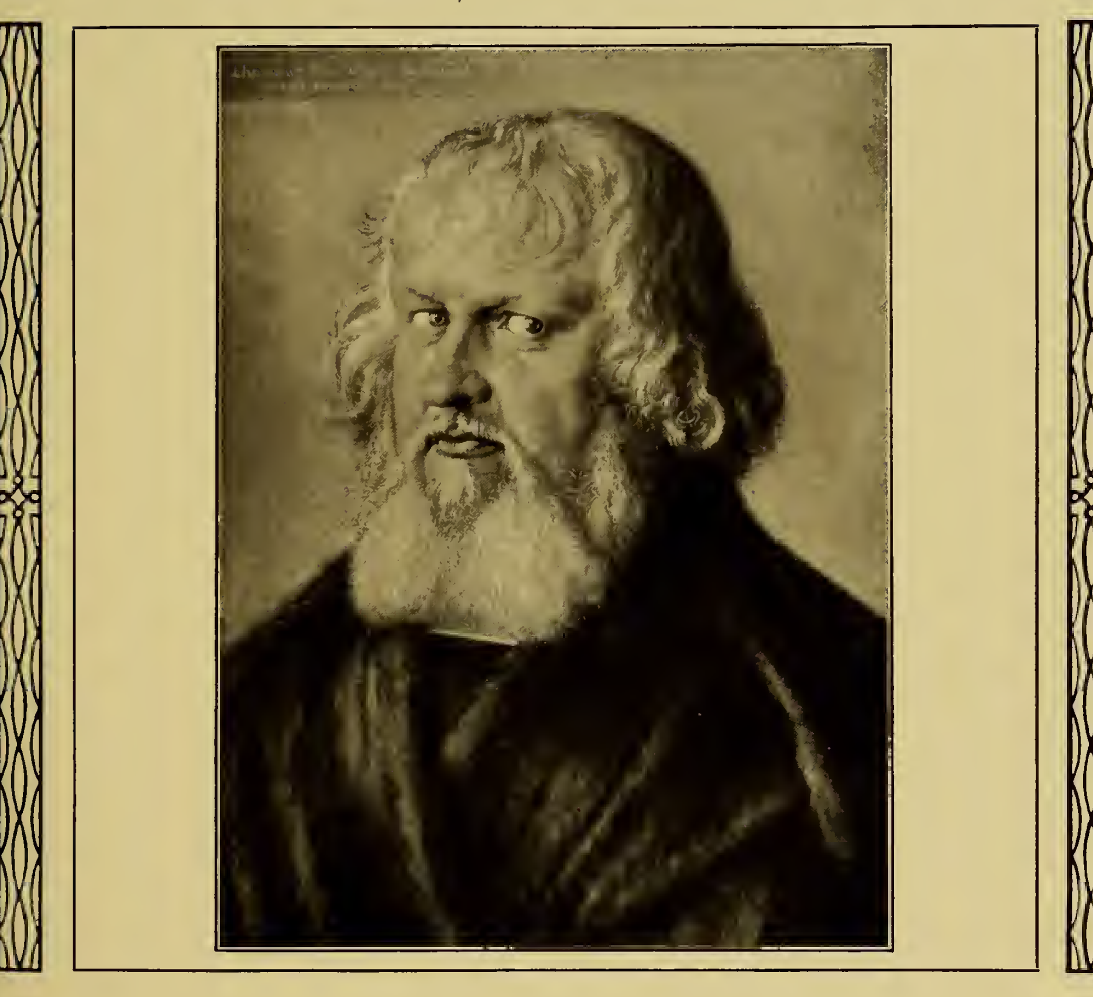




ALBRECHT DÜRER / JAKOB MUFFEL



ALBRECHT DÜRER / HIERONYMUS HOLZSCHUHER



A. VAN DYCK / HERR VON SANTANDER



A. VAN DYCK / BILDNIS EINES ALTEN HERRN



A. VAN DYCK / GENUESISCHER EDELMANN



A. VAN DYCK / PETER SNAYERS



A. VAN DYCK / PH. H. EARL OF PEMBROKE



A. VAN DYCK / INIGO JONES



A. VAN DYCK / SIR THOMAS WHARTON



A. VAN DYCK / W. CAVENDISH EARL OF DEVONSHIRE



A. VAN DYCK (?) / WILHELM III. VON NASSAU



JAN VAN EYCK / KARDINAL DELLA CROCE



KARL FABRITIUS / A. DE NOTTE



GIORGIONE / JÜNGLINGSBILDNIS



GIOTTO / PAPST BONIFACIUS VIII.





ANTON GRAFF / DANIEL CHODOWIECKI



EL GRECO / SPANISCHER EDELMANN

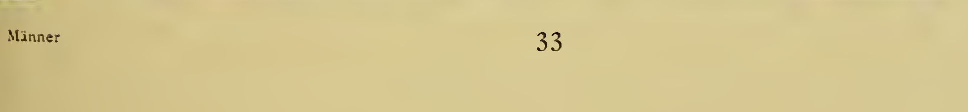




FRANS HALS / HERRENBILDNIS



BARTHOL. VAN DER HELST / E. M. KORTENAAR



HANS HOLBEIN / BONIFACIUS AMERBACH





HANS HOLBEIN / HUBERT MORETT



THOMAS DE KEYSER / BILDNIS EINES GELEHRTEN







ANDREA MANTEGNA / KARDINAL SCARAMPI



QUINTEN METSYS / BISCHOF GARDINER (?)



MEISTER DES TODES MARIAE / SELBSTPORTRÄT





ANT. MOOR / EIN GOLDSCHMIED



SEBASTIANO DEL PIOMBO / DER VIOLINSPIELER



VITTORE PISANO / LIONELLO D'ESTE



RAFFAEL / BILDNIS EINES JÜNGLINGS





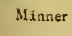
RAFFAEL / PAPST JULIUS II.











RAFFAEL (?) / BILDNIS EINES JUNGEN MANNES



REMBRANDT / REMBRANDTS VATER





REMBRANDT / BILDNIS EINES KALLIGRAPHEN





REMBRANDT / BILDNIS EINES JUNGEN MANNES





REMBRANDT / MARTIN DAY







REMBRANDT / SELBSTBILDNIS



REMBRANDT / NICOLAUS BRUYNINGH



REMBRANDT / EIN FAHNENTRÄGER



REMBRANDT / MANN MIT PELZMÜTZE







REMBRANDT / BILDNIS EINES JUNGEN MANNES



RUBENS / JEAN WOVERIUS









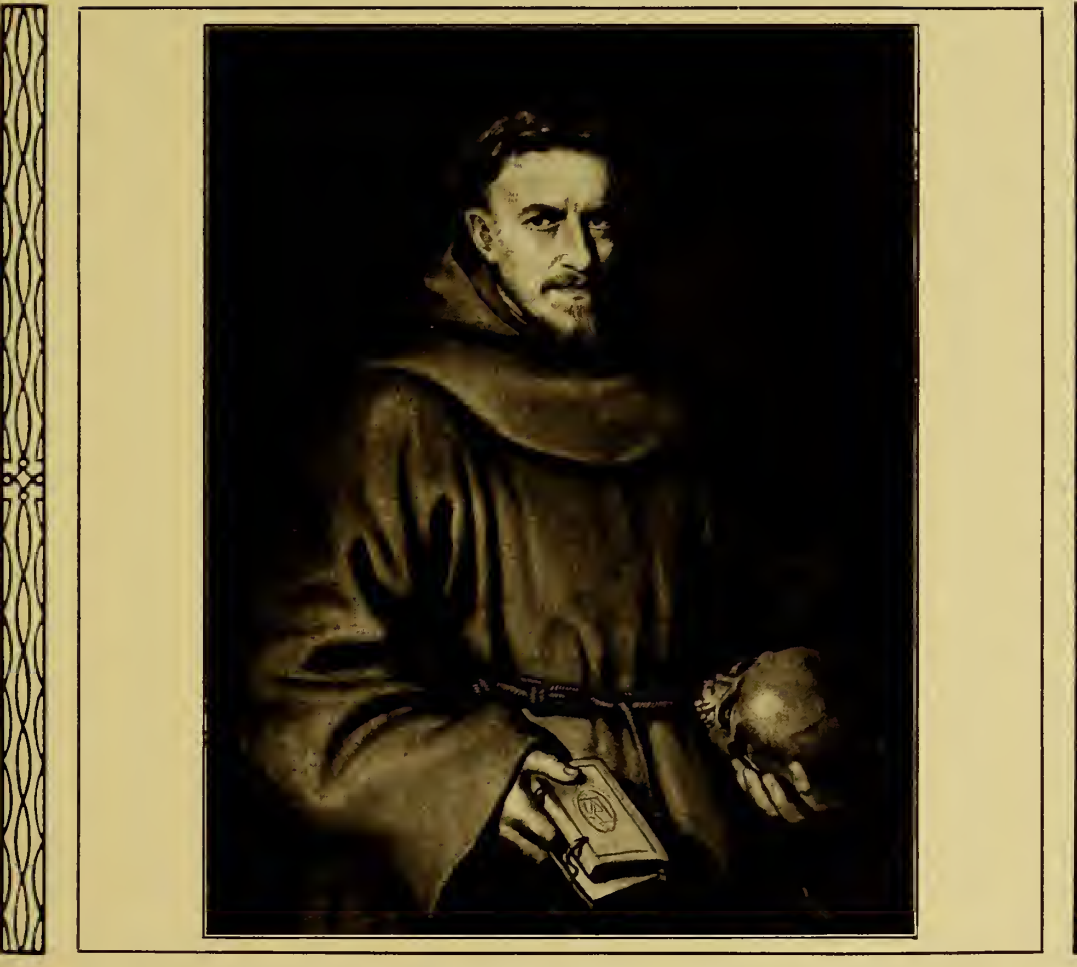




RUBENS / EIN ORIENTALE



RUBENS / EIN FRANZISKANERMÖNCH



RUBENS / PHILIPP IV. VON SPANIEN



RUBENS / ERZHERZOG ALBERT



ANDREA DEL SARTO / JÜNGLINGSBILDNIS





TIZIAN / BILDNIS (GEN. ARIOSTO)



TIZIAN / BILDNIS EINES JÜNGLINGS



TIZIAN / MÄNNLICHES BILDNIS



TIZIAN / DER MANN MIT DEM HANDSCHUH



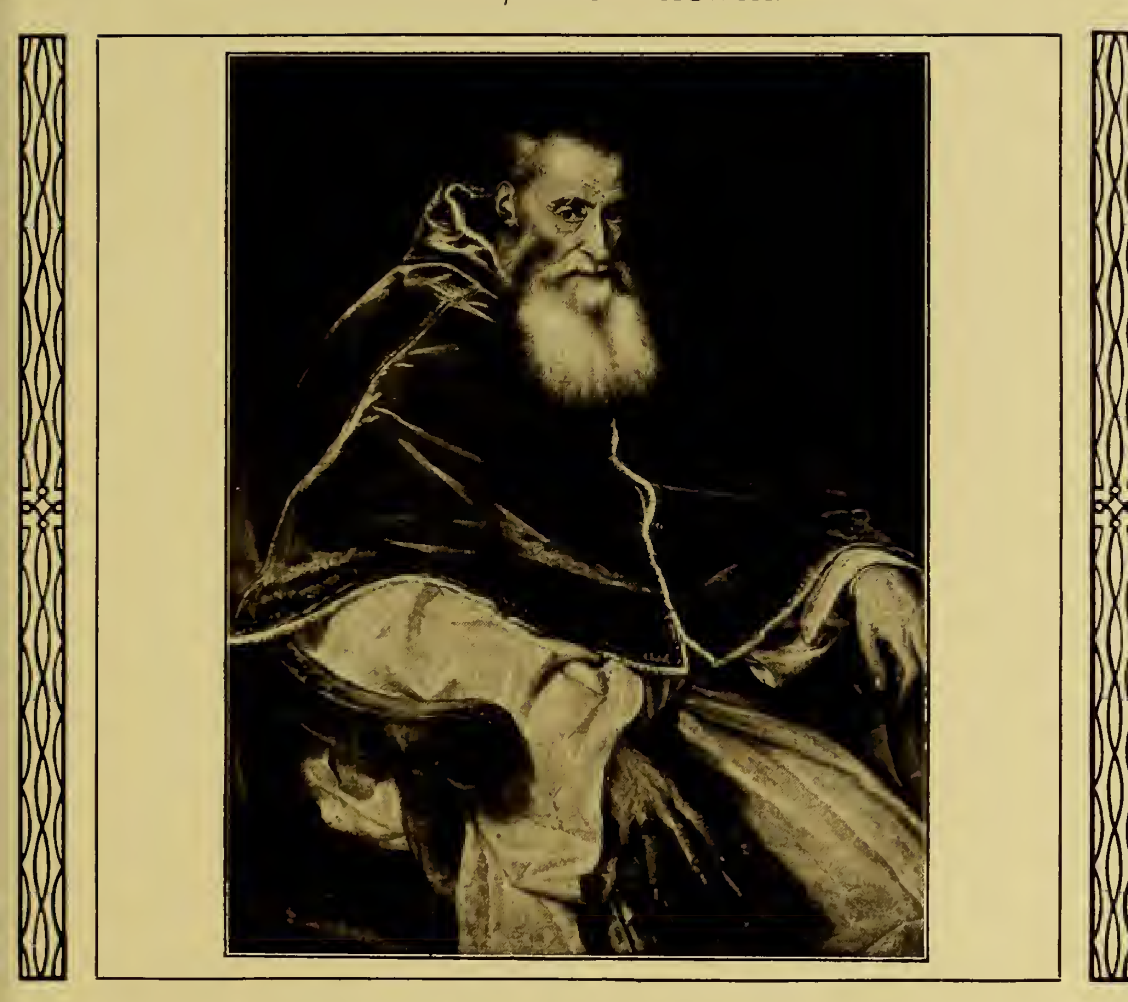


TIZIAN / KARDINAL BEMBO



TIZIAN / DOGE ANDREA GRITTI





TIZIAN / PIETRO ARETINO



TIZIAN / PIER LUIGI FARNESE



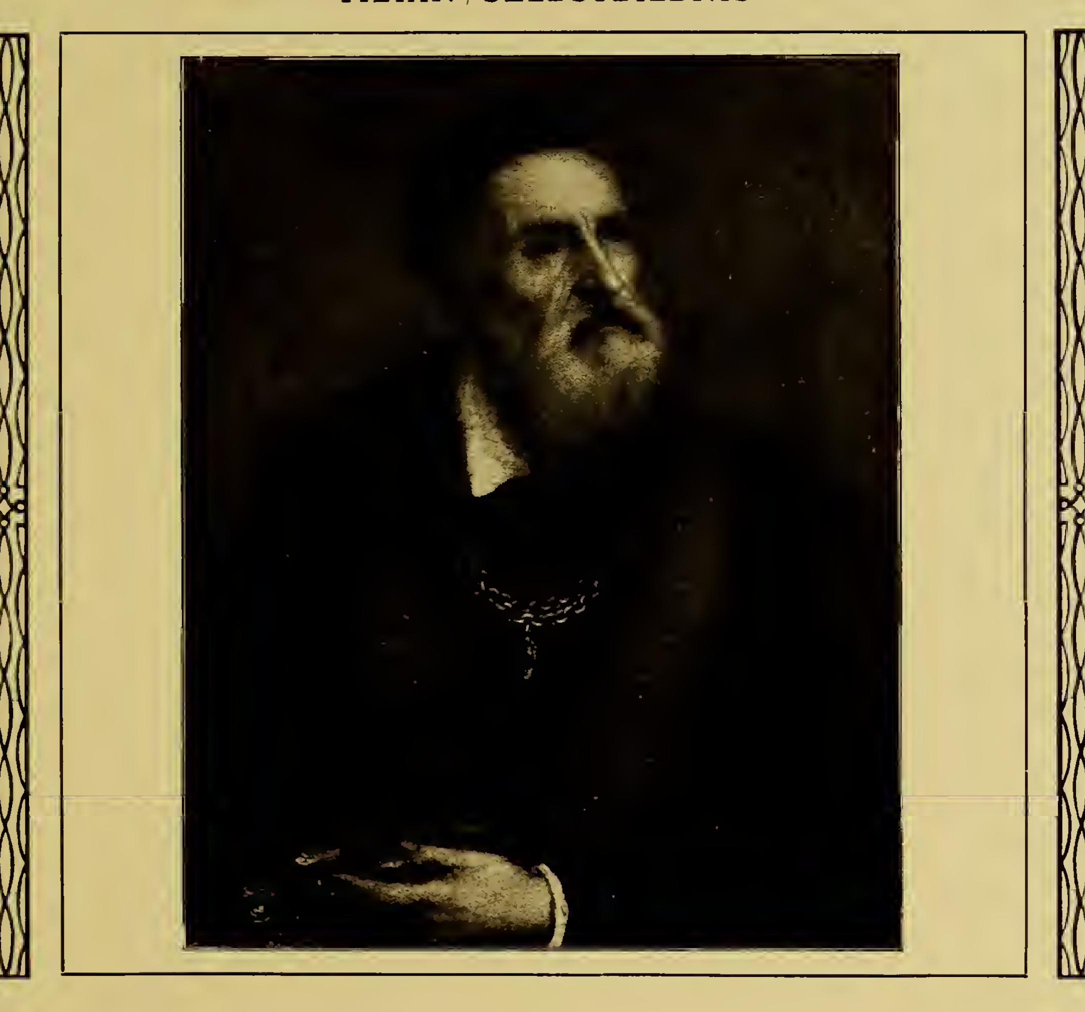
TIZIAN / KAISER KARL V.



TIZIAN / JOHANN FRIEDRICH VON SACHSEN



TIZIAN / SELBSTBILDNIS









VELAZQUEZ / BILDNIS EINES MANNES



VELAZQUEZ / PAPST INNOZENZ X.



KÜNSTLERVERZEICHNIS

und Anmerkungen

AMBERGER, CHRISTOPH, geb. um 1500, gest. Augsburg um 1562.
1. Sebastian Münster (bedeutender Hebraist und Kosmograph, geb. 1489, gest. 1552).

ANTONELLO DA MESSINA, geb. Messina um 1444, gest. Venedig um 1493.
2. Männerbildnis (genannt „Der Condottiere“).

BARBARI, JACOPO DE', geb. Venedig um 1450, gest. vor 1515.
3. Jünglingsporträt.

BELLINI, GIOVANNI, geb. Venedig um 1430, gest. daselbst 1516.
4. Der Doge Loredano.

BRONZINO, ANGELO, geb. Monticelli bei Florenz um 1502, gest. Florenz 1572.
5. Ugolino Martelli, Florentiner Humanist.

CLEVE, JOOS VAN, wirkte in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts.
6. Bildnis eines Jünglings.

COSIMO, PIERO DI, geb. Florenz 1462, gest. daselbst 1521.
7. Francesco Giamberti, der Stammvater der Künstlerfamilie Sangallo.

DÜRER, ALBRECHT, geb. Nürnberg 1471, gest. daselbst 1528.
8. Hans Tucher (gemalt 1499; Gegenstück zum Bildnis der Felicitas Tucher, s. „Hundert klassische Frauenbildnisse“, T. 12).
9. Oswolt Krell (gemalt 1499).
10. Bildnis eines Mannes (gemalt 1507).
11. Bildnis eines Mannes (gemalt 1516).
12. Bernhard van Orley (gemalt 1521. — B. v. O., bekannter niederländischer Maler, seit 1515 in Brüssel tätig).
13. Jakob Muffel (gemalt 1526. — Der Dargestellte war Ratsherr und [1514] Bürgermeister von Nürnberg, gest. 1526).
14. Hieronymus Holzschuher (gemalt 1526. — Holzschuher, geb. 1469, gest. 1529, Nürnberger Ratsherr).

DYCK, ANTHONIS VAN, geb. Antwerpen 1599, gest. London 1641.

15. Herr von Santander.
16. Bildnis eines alten Herrn (gemalt 1618).
17. Genuesischer Edelmann (gemalt zwischen 1622 und 1626. — Der Porträtierte gehörte der Familie Brignole an).
18. Peter Snayers (gemalt um 1628—1632. — Der Maler P. Snayers, geb. 1592 zu Antwerpen, gest. 1667 zu Brüssel).
19. Philipp Herbert, fünfter Earl of Pembroke (gemalt zwischen 1632 und 1641).
20. Inigo Jones (gemalt zwischen 1632 und 1640. — Jones, englischer Architekt, 1572 bis 1651, Nachahmer Palladios).
21. Sir Thomas Wharton (gemalt 1639).
22. W. Cavendish, Earl of Devonshire (gemalt 1639).
23. Wilhelm III. von Nassau. (Das Bild, früher für ein Porträt Wilhelms II. von Nassau angesehen, wird jetzt als ein Jugendbildnis Wilhelms III. [geb. 1650] angesehen und damit van Dyck abgesprochen.)

EYCK, JAN VAN, geb. Maaseyck um 1390, gest. Brüssel 1440.

24. Kardinal della Croce.

FABRITIUS, KAREL, geb. Amsterdam um 1620, gest. Delft 1654.

25. Abraham de Notte.

GIORGIONE, geb. Castelfranco 1478, gest. Venedig 1510.

26. Jünglingsbildnis.

GIOTTO DI BONDONE, geb. Colle bei Florenz um 1266, gest. Florenz 1337.

27. Papst Bonifacius VIII. (gemalt aus Anlass des Jubeljahres 1300. — Bonifacius war Papst von 1294—1303).

GOYA Y LUCIENTES, FRANCISCO DE, geb. Fuentotodos (in Aragon) 1746, gest. Bordeaux 1826.

28. F. Guillemardet, französischer Gesandter in Spanien (gemalt 1798).

GRAFF, ANTON, geb. Winterthur 1736, gest. Dresden 1813.

29. Daniel Chodowiecki, der bekannte Maler und Radierer (gemalt 1800).

GRECO. DOMENICO THEOTOCOPULOS (genannt El Greco), geb. Kreta 1548, gest. Toledo 1625.

30. Spanischer Edelmann.

HALS, FRANS, geb. Antwerpen um 1580, gest. Harlem 1666.
31. Herrenbildnis (bekannt als „Der lachende Kavalier").
32. Herrenbildnis.

HELST, BARTHOLOMEUS VAN DER, geb. Harlem um 1612, gest. Amsterdam 1670.
33. Admiral Egbert Meeuwisz Kortenaar.

HOLBEIN D. J., HANS, geb. Augsburg 1497, gest. London 1543.
34. Bonifacius Amerbach (gemalt 1519. — Amerbach, 1495—1562, Professor der Rechte in Basel).
35. Georg Gisse (gemalt 1532. — Gisse gehörte zu den deutschen Kaufherren, die damals in London lebten).
36. Hubert Morett, Goldschmied Heinrichs VIII. von England (gemalt um 1537).

KEYSER, THOMAS DE, geb. Amsterdam um 1597, gest. daselbst 1667.
37. Bildnis eines Gelehrten.

LARGILLIÈRE, NICOLAS DE, geb. Paris 1656, gest. daselbst 1746.
38. Graf de la Châtre.

LOTTO, LORENZO, geb. Venedig 1480, gest. Loretto 1556.
39. Protonotar Giuliano.

MANTEGNA, ANDREA, geb. Vicenza 1431, gest. Mantua 1506.
40. Kardinal Scarampi (gemalt gegen 1459. — Scarampi [Ludovico Mezzarota], bedeutender Heerführer des Kirchenstaates, starb 1465 im Alter von 63 Jahren).

QUINTEN METSYS, geb. Löwen um 1466, gest. Antwerpen 1530.
41. Der Porträtierte, wohl irrtümlich als „Stephen Gardiner, Bischof von Winchester" bezeichnet, ist wahrscheinlich ein hoher Geistlicher aus den Niederlanden.

MEISTER DES TODES MARIÄ, tätig in Köln und Antwerpen zwischen 1505 und 1525.
42. Selbstbildnis.

MEMLING, HANS, geb. Mainz vor 1430, gest. Brügge 1495.
43. Männliches Bildnis.

MOOR, ANTHONIS, geb. Utrecht 1512, gest. um 1576.
44. Ein Goldschmied (gemalt 1564).

PIOMBO, SEBASTIANO DEL (Seb. Luciani), geb. Venedig um 1485, gest. Rom 1547.
45. Der Violinspieler, galt früher als ein Werk Raffaels.

PISANO, VITTORE (genannt Pisanello), geb. S. Vigilio am Gardasee um 1380, gest. Rom 1451.

46. Lionello d'Este, Sohn des Markgrafen Niccolò III. von Ferrara.

RAFFAEL (Raffaello Santi), geb. Urbino 1483, gest. Rom 1520.

47. Bildnis eines Jünglings. (Die Echtheit des Bildes ist bestritten.)
48. Angelo Doni (gemalt um 1505).
49. Papst Julius II. (gemalt um 1510. — Julius II. [Giuliano della Rovere], geb. 1443, Papst 1503, gest. 1513).
50. Tommaso Inghirami (gemalt um 1514. — Inghirami war Bibliothekar des Vatikans und Titularbischof von Ragusa).
51. Graf Baldassare Castiglione (1515. — Castiglione gehörte zum Hofe des Herzogs von Urbino; sein Buch „Il Corteggiano" ist ein wichtiges Dokument der Renaissancekultur).
52. Bildnis eines Kardinals (entstanden um 1518).
53. Bildnis eines Künstlers (entstanden in Raffaels römischer Zeit. Die Urheberschaft Raffaels, lange bestritten, wird dem bedeutenden Bild jetzt wieder zuerkannt).
54. Bildnis eines jungen Mannes. (Von Morelli u. a. wurde das Bild Raffael abgesprochen und für ein Werk des Florentiners Bacchiacca erklärt.)

REMBRANDT (Rembrandt Harmensz van Rijn), geb. Leiden 1606, gest. Amsterdam 1669.

55. Rembrandts Vater (gemalt um 1630—1631).
56. Selbstbildnis (1629).
57. Bildnis eines Kalligraphen (1631).
58. Männliches Bildnis (1632).
59. Bildnis eines jungen Mannes (1632).
60. Willem Burggraeff (1633. — B. war Bäcker und Getreidehändler in Leiden).
61. Martin Day (1634. — Day, 1604 geboren, diente in Brasilien unter Moritz von Nassau als Offizier. — Das Gegenstück dieses Bildes in „Hundert klassische Frauenbildnisse", T. 59).
62. Männliches Bildnis (1637. — Wahrscheinlich das Bildnis eines polnischen Edelmannes).
63. Bildnis eines Greises (gemalt um 1645).
64. Selbstbildnis (1640).
65. Nicolaus Bruyningh (1652. — Von dem Porträtierten ist nur der Name bekannt).
66. Ein Fahnenträger (1654).
67. Mann mit Pelzmütze (gemalt um 1655).

68. Titus Rembrandt (gemalt um 1656—1657. — Titus, Sohn Rembrandts und der Saskia, geb. 1641, gest. 1668).
69. Männliches Bildnis (1659).
70. Bildnis eines jungen Mannes (1662).

RUBENS, PETER PAUL, geb. Siegen 1577, gest. Antwerpen 1640.
71. Jan Woverius (gemalt um 1602. — Jan van den Wouver, geb. 1576, gest. 1635. Lieblingsschüler des Justus Lipsius; Schöffe von Antwerpen).
72. Bildnis eines Genuesen (1607).
73. Brustbild eines Mannes (gemalt um 1615—1618).
74. Dr. van Thulden (gemalt um 1615—1616. — Theodor van Thulden, Professor der Rechtsgelehrsamkeit zu Löwen, gest. 1645).
75. Jean Charles de Cordes (gemalt 1617—1618).
76. Männliches Bildnis (gemalt um 1618).
77. Ein Orientale (gemalt um 1623—1625).
78. Ein Franziskanermönch (gemalt um 1625—1630).
79. König Philipp IV. von Spanien (gemalt 1628—1629. — Philipp IV. von Spanien regierte 1621—1665. Man vergleiche mit dem Rubensschen Porträt des Monarchen die von Velazquez, von denen eines auf T. 97 reproduziert ist).
80. Erzherzog Albert (geb. 1559, 1598 Statthalter der Niederlande, gest. 1621. Das Gegenstück zu diesem Bild, das Porträt der Infantin Isabella, reproduziert in „Hundert klassische Frauenbildnisse“, T. 79).

SARTO, ANDREA DEL, geb. Florenz 1486, gest. daselbst 1531.
81. Jünglingsbildnis. (Das Werk wird von vielen als Selbstporträt des Künstlers angesehen.)

TINTORETTO (Giacomo Robusti), geb. Venedig 1518, gest. daselbst 1594.
82. Venezianischer Nobile. (Das Bild wurde früher Tizian zugeschrieben.)

TIZIAN (Tiziano Vecellio), geb. Pieve di Cadore 1477, gest. Venedig 1576.
83. Bildnis (gemalt um 1505—1506, fälschlich als Porträt des Dichters Ariost bezeichnet).
84. Bildnis eines Jünglings (gemalt um 1511—1515).
85. Männliches Bildnis (um 1523—1525).
86. „Der Mann mit dem Handschuh“ (um 1518—1520).
87. Ippolito de' Medici (gemalt 1533. — Kardinal Hippolyt von Medici, 1532 als päpstlicher Legat zur Teilnahme am Türkenkrieg nach Wien geschickt).

88. Kardinal Bembo (um 1539—1540. — Pietro Bembo, berühmter Humanist, 1470—1547).
89. Doge Andrea Gritti (um 1523).
90. Papst Paul III. (um 1543. — Alessandro Farnese, geb. 1468, als Paul III. Papst 1534, gest. 1549).
91. Pietro Aretino (1545. — Aretino, Dichter und berüchtigter Pamphletist, geb. Arezzo 1492, gest. zu Venedig 1556. Er gehörte zu Tizians engerem Freundeskreis).
92. Pier Luigi Farnese (um 1546. — Pier Luigi, Sohn Aless. Farneses [Pauls III.], geb. 1503, Herzog von Parma 1545, ermordet 1547).
93. Kaiser Karl V. (1548 in Augsburg gemalt).
94. Kurfürst Johann Friedrich der Beständige (1548 in Augsburg gemalt, wo der sächsische Kurfürst als Gefangener Karls V. weilte).
95. Selbstbildnis (um 1550).

VELAZQUEZ, DIEGO, geb. Sevilla 1599, gest. Madrid 1660.

96. Reiterbildnis des Herzogs von Olivarez (gemalt um 1631—1635. — Don Gasparo de Guzman, Graf von Olivarez, Herzog von San Lucar, geb. 1587, Günstling und Minister Philipps IV., gestürzt 1643, gest. 1645).
97. König Philipp IV. (gemalt 1632. — Vgl. die Anmerkung zu 79).
98. Infant Don Ferdinand (um 1635. — Ferdinand, ein jüngerer Bruder Philipps IV., ging 1633 als Statthalter nach den Niederlanden).
99. Bildnis eines Mannes (gemalt um 1638—1639).
100. Papst Innocenz X. (1650. — Giov. Battista Pamfili, bestieg den päpstlichen Stuhl als Innocenz X. 1644, starb 1655).

